

CORTE/50

COLECCIÓN MUSEO DE ARTE MODERNO DE MEDELLÍN

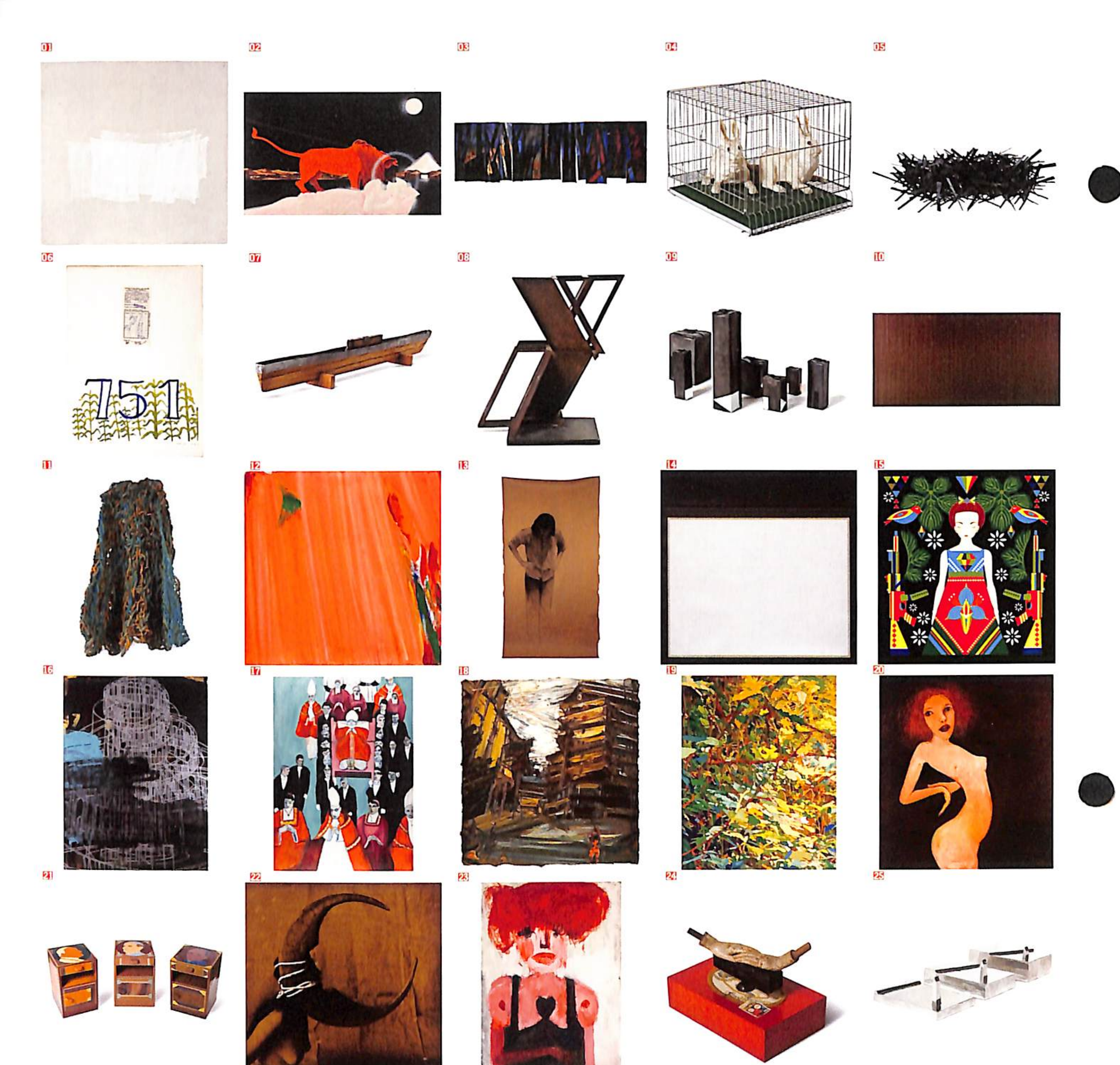
*Colección e identidad**

Los estudios teóricos del arte, reiterativamente, se han enfrascado en la discusión bizantina sobre la validez del arte según las coordenadas geográficas que lo generan. Estos debates ciertamente excluyentes, han partido siempre desde una postura euro-céntrica, que arrastra consigo la dominante tradición cognitiva; lo mismo sucede con otras áreas tales como la ciencia y la filosofía, que han surgido y llegado a su máxima expresión en tierras de las grandes potencias europeas, como si fuese necesario defender a ultranza la definición de arte por su "denominación de origen"[1]. Hoy en día, que el arte moderno tenga que decir cosas hechas en, desde y para América es asunto superado, si partimos de la premisa ontológica que dice: el arte le habla y le pertenece al hombre, no a la tierra.

Recordemos la ya célebre vinculación de una máscara africana a la obra española pintada en Francia en 1907 (Momento álgido de la defensa de los nacionalismos, ¡vaya problema!), gesto que daría origen a la famosa pieza *"Las damiselas de Aviñón"*, obra maestra propiciadora de un nuevo orden en las artes plásticas europeas. Con esta pintura, Picasso no sólo replantea el ejercicio de la representación al romper con cinco siglos lineales en la búsqueda de la belleza, sino que también, de paso y sin aspavientos, re-potencia la condición de las llamadas "artes menores", al justificarlas como arte, en tanto perteneciente a una composición ejecutada con criterios audaces dentro del "proyecto moderno europeo". Esta paradójica operación, propia de los saltos copernicanos del señor Picasso, ampliaría el compás crítico sobre las posturas hegemónicas occidentales frente a las expresiones plásticas periféricas, especialmente las de los pueblos y colonias que se cruzaron en el camino de los expedicionarios del siglo XIX.

En la primera mitad del siglo XX, los intelectuales brasileros, entre los que se encontraba un notable grupo de artistas, hablaron de comerse sus principios identitarios, para después de un traumático proceso digestivo encontrar una amalgama que materializara su cultura, esta radical operación estaría contenida dentro de lo que llamarían "movimiento antropofágico"[2]. Como la anterior iniciativa hubo muchas otras, en especial en América Latina, que buscaron independencia cultural y respeto, o mejor dicho, reconocimiento de su cultura material, especialmente para tomar distancia de los procesos artísticos hegemónicos de occidente. La idea última de este proceso era poder construir un cuerpo de nación, y como para ser nación hay que tener identidad, no quedaba otra más que ahondar en el pasado y echar mano de lo que pudiera parecer más propio, así fuera ajeno -es el mismo caso de la mayoría de los lenguajes indigenistas de los países lationamericanos-. Este proceso, aunque produjo frutos, tenía más arraigada la premisa de la diferencia que la premisa de la identidad, cosa que haría que rápidamente los nuevos artistas desistieran de los postulados pasados y se decidieran por las formas seductoras de los movimientos vanguardistas europeos, volviendo sobre la ley del eterno retorno y cediendo espacio frente a la idea del arte con sello de denominación de origen.

[continua en la ultima pagina]

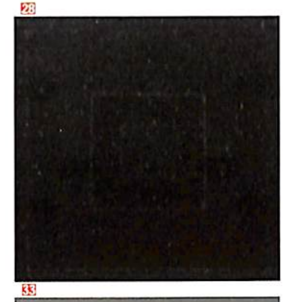


01. FREDY ALZATE. EN BLANCO. 2008. Acrílico sobre lienzo. 83 x 83 cm. / IN WHITE. 2008. Acrylic on canvas. 83 x 83 cm. 02. ÁLVARO BARRIOS FANTASÍA SOBRE LA GITANA DORMIDA. 1976. Acrílico sobre lienzo. 94 x 149 cm. / FANTASIZING ABOUT THE SLEEPING GYPSY. 1976. Acrylic on canvas. 94 x 149 cm. 03. RODRIGO CALLEJAS. PAISAJE AGREDIDO. 1993. Óleo sobre lienzo. Variable. / AGGRESSED LANDSCAPE. 1976. Oil on canvas. Variable. 04. MARÍA TERESA CANO. TREGUA. 2005. Objetos escultóricos. 45 x 51 x 51 cm. / TRUCE. 2005. Sculptural objects. 45 x 51 x 51 cm. 05. RICARDO CÁRDENAS. SIN TÍTULO. De la serie NIDOS. 2008. Ensamblaje en aluminio pintado. 35 x 127 x 117 cm. / UNTITLED. From the NESTS series. 2008. Assemblage in painted aluminum. 35 x 127 x 117 cm. 06. ANTONIO CARO. 751. 1974. Acuarela y collage. 35 x 25 cm. / 751. 1974. Watercolor and collage. 35 x 25 cm. 07. ALEJANDRO CASTAÑO. BALSERO. 2009. Ensamble [Madera, plomo]. 15 x 100 x 5 cm. / RAFTER. 2009. Ensemble [Wood, lead]. 15 x 100 x 5 cm. 08. JOHN CASTLES. SIN TÍTULO. s. f. Lámina de hierro soldada. 64 x 60 x 48 cm. / UNTITLED. n.s. Welded iron sheet. 64 x 60 x 48 cm. 09. ÁLVARO CORREA. EN-CAJAS. 2008. Objeto: Laca piroxilina/Plomo. Variables. / FIT-INTO BOXES. 2008. Object: Piroxiline/Lead lacquer. Variable. 10. CARLOS CRUZ-DÍEZ. PHYSICROMIE #2108. 1984. Mixta. 101 x 201 cm. / PHYSICROMIE #2108. 1984. Mixed. 101 x 201 cm. 11. OLGA DE AMARAL. FARALLÓN AL OCASO. 1972. Tapiz [Mixta]. 220 x 170 cm. / CLIFF AT DUSK. 1972. Tapestry [mixed]. 220 x 170 cm. 12. OLIVIER DEBRÉ. ROJO RAYADO, MANCHA VERDE, MEDELLÍN. 1997. Óleo sobre lienzo. 100 x 100 cm. / STRIPED RED, GREEN SPOT, MEDELLIN. 1997. Oil on canvas. 100 x 100 cm. 13. CÉSAR DEL VALLE. AUTORRETRATO IV. 2008. Lápiz sobre cartón. 270 x 150 cm. / SELF-PORTRAIT IV. 2008. Pencil on cardboard. 270 x 150 cm. 14. RAFAEL ECHEVERRI. SIN TÍTULO. De la serie PERSIANAS. 1979. Acrílico sobre lienzo. 110 x 110 cm. / UNTITLED. From the BLINDS series. 1979. Acrylic on canvas. 110 X 110 cm. 15. CATALINA ESTRADA. SOY UNA PIEDRA PRECIOSA. 2009. Ilustración digital. 50 x 45 cm. / I'M A PRECIOUS STONE. 2009. Digital illustration. 50 x 45 cm. 16. JAIME FRANCO. BABEL. 2006. Óleo sobre lienzo. 152 x 112 cm. / BABEL. 2006. Oil on canvas. 152 x 112 cm. 17. ETHEL GILMOUR. ENTIERRO DE UN PAPA. 1979. Acrílico sobre lienzo. 194 x 137 cm. / THE FUNERAL OF A POPE. 1979. Acrylic on canvas. 194 x 137 cm. 18. JORGE GÓMEZ. FRAGMENTO URBANO. 2008. Óleo sobre madera. 64 x 61 cm. / URBAN FRAGMENT. 2008. Oil on wood. 64 x 61 cm. 19. MAURICIO ARTURO GÓMEZ. FORMAS NATURALES DE LUZ. 1994. Acrílico sobre tela. 159 x 125 cm. / NATURAL FORMS OF LIGHT. 1994. Acrylic on fabric. 159 x 125 cm. 20. LEONEL GÓNGORA. SIN TÍTULO. 1974. Óleo sobre lienzo. 137 x 122 cm. / UNTITLED. 1974. Oil on canvas. 137 x 122 cm. 21. BEATRIZ GONZÁLEZ. SALUTI DA SAN PIETRO. 1971. Esmalte sobre muebles. 61 x 38 x 38 cm. / SALUTI DA SAN PIETRO. 1971. Enamel on furniture. 61 x 38 x 38 cm. 22. LUIS GONZÁLEZ PALMA. LA LUNA. 1989. Fotografía. 48 x 48 cm. / THE MOON. 1989. Photograph. 48 X 48 cm. 23 / CARLOS GRANADA. POR SU EXTRAORDINARIA BELLEZA FUE ELEGIDA SUSY PRIMERA. 1965. Óleo sobre lienzo. 102 x 73 cm. / DUE TO HER EXTRAORDINARY BEAUTY, SUSY WAS ELECTED FIRST 1965. Oil on canvas. 102 x 73 cm. 24. ENRIQUE GRAU. AMOR CHINO. s.f. Ensamblaje. 33 x 47 x 29 cm. / CHINESE LOVE. n.s. Assemblage. 33 x 47 x 29 cm. 25. GRUPO UTOPÍA. CRECIENTE. 2007. Escultura en aluminio. 20 x 28 x 42 cm / 21 x 28 x 43 cm / 20 x 27 x 42 cm. / CRESCENT. 2007. Sculpture in aluminum. 20 x 28 x 42 cm / 21 x 28 x 43 cm / 20 x 27 x 42 cm.



26

27

28

29

30

31

32
33

34

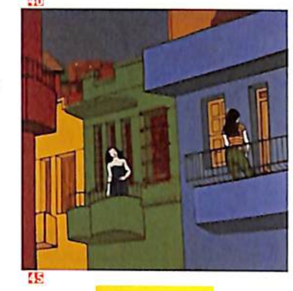
35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50


26. JUAN RAÚL HOYOS. SIN TÍTULO. De la serie DOWN TOWN. 2007. Acrílico sobre lona. 64 x 85 x 9 cm [Tríptico]. / UNTITLED. From the DOWN TOWN series. 2007. Acrylic on heavy fabric. 64 x 85 x 9 cm [triptych] 27. OSCAR JARAMILLO. SIN TÍTULO. s.f. Dibujo. 69 x 49 cm / UNTITLED. n.s. Drawing. 69 x 49 cm 28. ÁLVARO MARÍN. SIN TÍTULO. 2007. Acrílico sobre lienzo. 100 x 100 cm. / UNTITLED. 2007. Acrylic on canvas. 100 x 100 cm. 29. NORMAN MEJÍA. CORTE DE TELEVISIÓN. 1964. Óleo sobre lienzo. 57 x 40 cm. / TELEVISION CUT. 1964. Oil on canvas. 57 x 40 cm. 30. JUAN LUIS MESA. VIANDANTES. 2006. Objetos encontrados. Variables. / WAYFARERS. 2006. Objects found. Variable. 31. ANA CLAUDIA MÚNERA. COLCHÓN. 1995. Video escultura. 70 x 50 x 50 cm. / MATTRESS. 1995. Video sculpture. 70 x 50 x 50 cm. 32. BEATRIZ OLANO. SIN TÍTULO. 2009. Acrílico sobre MDF. 15 x 184 x 6 cm. / RAFTER. UNTITLED. 2009. Acrylic on MDF. 15 x 184 x 6 cm. 33. JORGE ORTIZ. CABLE. 1978. Fotografía. 75 x 75 cm. / 1978. Photograph. 75 x 75 cm. 34. NADÍN OSPINA. ÍDOLO CON SOMBRERO. 2007. Piedra tallada. 48 x 28 x 27 cm. / IDOL WITH HAT. 2007. Carved stone. 48 x 28 x 27 cm. 35. ANA PATRICIA PALACIOS. MUJERES EN ESTANDARTE. 1999. Pigmentos sobre lienzo. 127 x 87 cm. / WOMEN ON BANNERS. 1999. Pigments on canvas. 127 X 87 cm. 36. LUIS FERNANDO PELÁEZ. LLUVIA. 2003. Acrílico, recinas, objetos. 54 x 54 x 20 cm. / RAIN. 2003. Acrylic, resins, objects. 54 x 54 x 20 cm. 37. LUIS FERNANDO RAMÍREZ. SIN TÍTULO. De la serie TRAMPAS: "AUTORRETRATO". 1979. Acuarela. 36 x 36 cm. / UNTITLED. From the TRAPS series: "SELF-PORTRAIT". 1979. Watercolor. 36 X 36 cm. 38. MARTA RAMÍREZ. SIN TÍTULO. De la serie DEMOSTRATIVOS. 2006. Mixta sobre pergamino animal. 45 cm Ø / UNTITLED. From the DEMOSTRATIVES series. 2006. Mixed on animal parchment. 45 cm Ø. 39. EDUARDO RAMÍREZ VILLAMIZAR. UNTITLED. SIN TÍTULO. s.f. Hierro oxidado. 25 x 23 x 36 cm. / UNTITLED. n.s. Rusted iron. 25 x 23 x 36 cm. 40. JAVIER RESTREPO. PAISAJE CON DOS MUJERES. 1977. Acrílico. 100 x 100 cm. / LAND WITH TWO WOMEN. 1977. Acrylic. 100 X 100 cm.

41. CARLOS ROJAS. SIN TÍTULO. De la serie MUTANTES. s.f. Madera y laca. 130 x 130 cm. / UNTITLED. From the MUTANTS series. n.s. Wood and lacquer. 130 x 130 cm. 42. BERNARDO SALCEDO. PLANAS. 1969. Lápiz sobre papel. 32 x 21 cm c/u [6 piezas]. / PENMANSHIP. 1969. Pencil on paper. 32 x 21 cm each [6 pieces]. 43. HERNANDO TEJADA. RINGO STAR. 1964. Escultura en madera. 54 x 52 cm. / RINGO STAR. 1964. Wood sculpture. 54 x 52 cm. 44. LUCY TEJADA. SIN TÍTULO. De la serie el NIÑO ENTRETENIDO. 1952. Óleo sobre lienzo. 80 x 70 cm. / UNTITLED. From THE ENTERTAINED CHILD series. 1964. Oil on canvas. 80 X 70 cm. 45. FERNANDO UHÍA. INTERFERENCIA 47. 2008. Esmalte sobre madera. 200 x 65 cm. / INTERFERENCE 47. 2008. Enamel on wood. 200 x 65 cm. 46. JUAN CAMILO URIBE. MEDELLÍN UN LECHO DE ROSAS. 1982. Reconstrucción, ensamblaje de flores artificiales y cama metálica. 50 x 210 x 90 cm. / MEDELLIN A BED OF ROSES. 1982. Reconstruction, assemblage of artificial flowers and a metal bed. 50 x 210 x 90 cm. 47. ANÍBAL VALLEJO. IS THE GLASS HALF EMPTY OR HALF FULL?. 2007. Acrílico bordado sobre tela. 145 x 100 cm. / IS THE GLASS HALF EMPTY OR HALF FULL?. 2007. Acrylic and embroidery on fabric. 145 x 100 cm. 48. RONNY VAYDA. SIN TÍTULO. s.f. Bronce y cristal. 57 x 57 x 46 cm. / n.s. Bronze and crystal. 57 x 57 x 46 cm. 49. MARTA ELENA VÉLEZ. HOMENAJE A SONIA BRAGA. 1984-85. Pintura sobre tela estampada. 207 x 106 cm. / TRIBUTE TO SONIA BRAGA. 1984-85. Painting on printed fabric. 207 x 106 cm. 50. HUGO ZAPATA. SEGMENTO. 1988. Ensamblaje en pizarra. 10 x 120 x 60 cm. / SEGMENT. 1988. Assemblage on slate. 10 x 120 x 60 cm.

Aquí... Ahora.

El hacer irremediablemente está sujeto al coleccionar, al igual que la producción está íntimamente ligada con el almacenamiento. En nuestro contexto, la consolidación de los centros de almacenamiento de obras de arte y otro tipo de objetos que tienen la capacidad de contarnos quiénes somos, se hizo realidad con la aparición de los museos nacionales o regionales. Rápidamente la especialización de los procesos museográficos hizo que se establecieran los museos de arte moderno; esto continuó hasta que la idea de arte moderno fue superada por la de arte contemporáneo, como fue nuestro caso en el MAMM; aunque en ese momento (1978) no se tuviera muy clara la diferencia. Cualquiera que fuera la fórmula por la cual se establecieran estos centros, siempre se apuntó al mismo frente: tener una postura fuerte de identidad que nos contara a nosotros y contara a otros quiénes somos.

En el caso particular del Museo de Arte Moderno de Medellín, la colección es el resultado de múltiples transformaciones que han propiciado un acervo invaluable para nuestra identidad cultural, lo que nos presenta como salvaguardas de un patrimonio fundamental donde todos tienen cabida. Hoy las dinámicas del arte traen nuevos retos, que requieren cambios ágiles en las maneras de presentar procesos igualmente novedosos. Los fenómenos de globalización generan la necesidad de comprender cada vez más nuestro entorno propio, nos ponen frente a la difícil labor de ser competitivos sin olvidar nunca nuestra misión primordial, que va más allá de proteger la producción de los creadores de belleza; se trata de generar espacios de interlocución entre el público y el arte mismo.

Corte 50 es una plataforma curatorial que busca recrear la premisa anterior, planteando un equilibrio entre lo que somos y lo que tenemos para contar, que finalmente no es más que afianzar un sentido de lo propio expresado en la capacidad más sublime de las facultades humanas para comunicar. Es aquí donde se ubica el arte, ya no como aquello que se justifica desde una latitud, sino desde la experiencia misma.

Here... Now.

Doing is inevitably subject to collecting, likewise producing is intimately related to storing. Within our context, the consolidation of storage centers for art works and other objects, which are capable of telling us who we are, became a reality with the appearance of national and regional museums. Quickly, the specialization of museum processes brought about the establishing of museums of modern art, this continued until the idea of modern art was replaced by contemporary art, as was our case at the MAMM; although at that time (1978), the difference was not very clear. Whatever the formula by which these centers were established, the aim was always the same: To have a strong identity posture that would tell us, and others, who we are.

In the specific case of the Medellín Museum of Modern Art, the collection is the result of multiple transformations that have enabled the accumulation of invaluable pieces for our cultural identity, this makes us the keepers of a fundamental heritage, in which there is room for everyone. Today's art movements bring new challenges, requiring agile changes in the presentation of equally new processes. Globalization phenomena give rise to the need for a better understanding of our own surroundings, they place us before the difficult task of being competitive without neglecting our primordial mission, which goes beyond protecting the production of the creators of beauty; it is about enabling communication between art in itself and the public in general.

Corte 50 is a curatorial platform that seeks to recreate the aforementioned premise, aiming at a balance between what we are and what we have to tell, which, in the end, is nothing different from strengthening a sense of what is truly ours, expressed through the most sublime communication ability humankind have. This is where art is found, no longer as that which is justified from a certain geographical point but as that coming from experience itself.

|*Oscar Roldanalzate Curador MAMM|

www.elmamm.org

[1] Clarifiquemos el término "denominación de origen": champagne sólo se le puede llamar al producto vinícola de la Champagne francesa, porque lo demás es vino blanco espumoso

[2] El Manifiesto Antropófago, escrito por Oswald de Andrade (1890-1954), fue publicado en mayo de 1928 en el primer número de la en ese entonces, recién fundada Revista de Antropofagia, vehículo de difusión del movimiento antropofágico brasileño



Carrera 64 B Nº 51-64, Unidad Residencial Carlos E. Restrepo. Medellín, Colombia. T: 230 26 22 // F. 230 27 23 info@elmamm.org